PAUL BRUNOLD

TRAITÉ DES SIGNES ET AGRÉMENTS

EMPLOYÉS

PAR LES CLAVECINISTES FRANÇAIS

DES XVII. ET XVIII. SIÈCLES

Préface de MAURICE EMMANUEL

Professeur d'Histoire au Conservatoire National de Musique et de Déclamation.

GEORGES DELRIEU & Cie, ÉDITEURS
45, Avenue de la Victoire — NICE.

TRAITÉ DES SIGNES ET AGRÉMENTS

PAUL BRUNOLD

TRAITÉ DES SIGNES ET AGRÉMENTS

EMPLOYÉS

PAR LES CLAVECINISTES FRANÇAIS

DES XVIII ET XVIII SIÈCLES

Préface de MAURICE EMMANUEL

Professeur d'Histoire au Conservatoire National de Musique et de Déclamation.

GEORGES DELRIEU & Cie, ÉDITEURS 45, Avenue de la Victoire — NICE.

PRÉFACE

Les Agréments, dans la musique de clavecin, ont pour effet d'engraisser les sons grêles de cet instrument et d'ajouter à leur durée. Mais il est clair que là ne fut point, dans l'origine, leur but essentiel. A preuve : on les retrouve tels quels dans la musique d'orgue, et ils encombrent les partitions vocales françaises au XVIIe, et surtout au XVIIIe siècle. Ils correspondent donc à une manière, sinon à un style, et à des goûts répandus en France, parmi les musiciens, et que le public adoptait. Même les auditeurs trouvaient dans ces « fioritures », lorsque des artistes de premier plan les mettaient en valeur parfaite, une puissance expressive dont il nous est bien difficile aujourd'hui de ressentir l'effet.

D'autre part les Agréments n'ont guère survécu à la substitution, vite généralisée, du pianoforte au clavecin: dès que le virtuose du clavier put, par la seule pression des doigts, obtenir des nuances croissantes ou dégradées, ces enjolivures décoratives furent reléguées, et leur bannissement resta définitif. Est-ce par imitation de ce qui se passait au « piano » que le style vocal lui-même se débarrassa des Agréments pratiqués

avec tant de faveur depuis cent cinquante années?

Ces questions demeurent assez troubles. Il est reconnu que les Français sont les principaux artisans d'une flore ornementale que les Allemands et les Italiens n'ont cultivée qu'après eux et, semble-t-il, d'après eux. En tout cas il y a dans notre art du XVIII^e et du XVIII^e siècle un épanouissement prodigieux — excessif — de ces Agréments; et si l'on veut, sans avoir la prétention d'en retrouver l'esprit, restaurer d'assez près les vieilles musiques, souvent exquises, qui ont charmé nos pères, il faut ne pas négliger une enquête sur le mécanisme des ornements divers.

M. Paul Brunold s'y est livré, en la limitant aux œuvres de nos clavecinistes, de Chambonnières à Balbastre, et en adoptant la méthode commandée par la variété des habitudes et des procédés propres à chaque maître

du clavecin.

Il n'y a pas, en effet, une clef des Agréments, il en est vingt (voyez pages 52 et suiv.). Et s'il est logique de consacrer, par exemple, tout un chapitre au tremblement et à ses variétés, on peut constater avec l'auteur de ce Traité (chap. I) que les signes et les solutions varient. Une seule précision ressort de cet exposé complexe: c'est que le trille [terme substitué plus récemment aux mots tremblement et cadence] doit toujours s'exécuter en prenant le degré supérieur comme point de départ et d'appui. Cette règle constante, adoptée partout, dépasse les limites de l'empire des Agréments. Elle lui a survécu jusqu'à ce qu'Hummel, après la mort de Beethoven, proposât et fît accepter la manière autre, qui consiste à attaquer le trille par la note écrite, au lieu de lui conserver son vieux rôle d'appogiature supérieure réitérée. C'est donc à cette fonction ancienne qu'il faut le ramener, dans l'exécution de toutes les œuvres antérieures à 1828, en dépit des principes posés par Hummel à cette date, dans sa retentissante Méthode.

Bien que le clavecin ne soit pas l'ancêtre du piano, — puisqu'il est un instrument à cordes pincées, incapable de nuances progressives, tandis que le piano, créé par Cristofori (Florence, 1711), divulgué par Silbermann (Dresde, vers 1740), est un instrument à cordes frappées, expressif sous la pression du doigt, — il s'est produit entre l'un et l'autre clavier des échanges analogues à ceux que le clavecin et le grand orgue avaient admis : le dispositif des touches étant le même, dans une épinette ou un clavecin, qu'aux manuels de l'orgue, et les organistes étant aussi, fort souvent, des clavecinistes, les mêmes habitudes s'étaient installées à des instruments qui n'avaient, dans le domaine sonore, rien de commun. Les Agréments, en passant des cordes grêles du clavecin aux puissants tuyaux de l'orgue, s'étaient alourdis; mais, par une étrange confu-

sion, ils avaient été trouvés ici, pour un temps, convenables. On ne constate pas sans surprise qu'un musicien tel que le grand Rémois de Grigny, entre autres, chez qui le sentiment harmonique et expressif est si beau, ait consenti à enrichir (?) ses pièces d'ornements que nous jugeons superflus.

Lorsque le piano se substitua au clavecin, grâce à la faveur que les perfectionnements de Broadwood et d'Erard méritèrent au nouveau venu, toute la musique écrite antérieurement par les Italiens et les Allemands changea, telle quelle, de clavier : elle ne comportait, en effet, que d'assez discrètes broderies ornementales. J.-S. Bach, disciple des Français, dans ses Suites Françaises, n'adopte pas, même dans cet ouvrage, la profusion de nos Agréments. — Dans le Clavecin bien tempéré il s'en éloigne; l'admirable Domenico Scarlatti y demeura toujours étranger. Leurs œuvres pour le clavecin sont devenues partie intégrante du trésor des pianistes. Il n'est pas impossible que l'abus des ornements, dans les ouvrages français, ait été la cause principale de l'oubli dans lequel ils sont tombés. Transportés au piano, ils ont pris là une importance, une « grosseur », pourrait-on dire, qui les a vite discrédités et, avec eux, la musique qu'ils parsemaient. Même on a commis cette injustice de reléguer, en même temps que les musiques surchargées, celles qui ne l'étaient pas : témoin les chefs-d'œuvre de François Couperin le Grand et de Rameau. On avait admis les Agréments au grand orgue, ce qui était un contre-sens. On ne les toléra plus au piano où, cependant, il était plus facile d'en atténuer l'indiscrétion.

Il est vrai que, à travers le temps, le goût avait changé en France. La mort des ornements « français » se produit aux voix en même temps qu'aux divers instruments à clavier.

* *

On prend plaisir, aujourd'hui, à ressusciter nos vieilles musiques, moins par curiosité que par une compréhension plus large, plus équitable aussi, de notre art de France. On s'avise que le clavecin est, dans sa timidité, dans son chatoyant cliquetis, et grâce aux « registres » dont il dispose, un petit orchestre capable de décorer avec une riche variété les pièces de son répertoire. On construit des clavecins. On fait parler les vétustes et trop rares instruments qui survivent, et à ceux-ci on découvre des mérites que les admirables pianos modernes avaient mis en sommeil, — et qu'ils ne possèdent pas, il faut bien l'avouer.

Si l'on joue sur un clavecin la musique de clavecin, l'exécution des Ornements ou Agréments s'impose, aussi approchée que possible des formules créées par nos artistes du temps de Louis XIII à celui de Louis XVI, et l'ouvrage de Paul Brunold, permettra de voir clair dans un grand nombre de cas. L'auteur a soin d'ailleurs de « livrer au bon goût de l'exécutant » le style qu'il faut appliquer à ces délicates et difficiles restitutions.

Si c'est au piano, et surtout au piano de concert, que l'on interprète nos vieux maîtres, il est nécessaire d'atténuer dans les limites convenables l'importance de ces notes, surajoutées par eux aux lignes essentielles de la mélodie. Les cordes grattées du clavecin s'accommodaient, plus aisément que les robustes cordes percutées de nos Erard et de nos Pleyel, à des additions de ce genre: même elles y trouvaient, nous l'avons dit, des auxiliaires de leur intensité: les Agréments engraissaient le son et en accroissaient la durée. Émis au grand piano, ils se font encombrants s'ils ne sont pas surveillés; et comme, d'autre part, nos pianistes multiplient, à l'excès, les accents et les nuances, les pièces menues, spirituelles, souvent expressives, du répertoire claveciniste tendent à devenir des marqueteries surchargées. Il faut donc calibrer l'intensité des Ornements avec un souci scrupuleux de ne point briser le tracé du dessin.

Et il est indispensable de se souvenir, si l'on veut, au piano, rappeler d'aussi près que possible sinon le timbre, du moins la décoration sonore propre au clavecin, que tout crescendo, tout diminuendo doivent être exclus; que seules des périodes p ou mf ou f sont alternativement possibles; que tout sforzando est une erreur; en un mot que des teintes plates et persistantes appliquées à des phrases ou à des membres de phrase, prévus et bien réglés, sont le seul revêtement applicable à la pensée primesautière, pleine de clarté joyeuse, exprimée sans ambages par les maîtres du clavecin français.

MAURICE EMMANUEL.

TRAITÉ DES SIGNES ET AGRÉMENTS

A HENRY EXPERT

Bibliothécaire au Conservatoire National de Musique et de Déclamation.

Souvenir affectueux.

AVERTISSEMENT

Après avoir, pendant plusieurs années, étudié et exécuté au clavecin les œuvres des maîtres français des xvIIIe et xvIIIIe siècles, j'ai pensé qu'il était nécessaire de mettre fin aux nombreuses controverses que suscite l'interprétation des agréments, en publiant ce traité; il établit, d'après les auteurs eux-mêmes, et par conséquent d'une manière certaine, les différents agréments employés et l'exécution qui leur convient.

On fait souvent de nos jours trop peu de cas de ces agréments, et pourtant ils ont une haute importance. Les maîtres du clavecin l'affirment. Écoutez ce qu'en dit François Couperin dans la préface de son Troisième livre:

« Je suis toujours surpris (après les soins que je me suis donné pour marquer les agrémens qui con« viennent à mes pièces, dont j'ay donné à part une explication assés intelligible dans une Méthode par« ticulière connue sous le titre de L'Art de toucher le clavecin) d'entendre des personnes qui les ont aprises
« sans s'y assujétir. C'est une négligence qui n'est pas pardonnable, d'autant qu'il n'est point arbitraire
« d'y mettre tels agrémens qu'on veut. Je déclare donc que mes pièces doivent être exécutées comme je
« les ay marquées et qu'elles ne feront jamais une certaine impression sur les personnes qui ont le goût
« vray, tant qu'on n'observera pas à la lettre tout ce que j'y ai marqué, sans augmentation ni diminu« tion. »

Dans le présent ouvrage : 1° j'ai reproduit les quelques tables des auteurs qui en ont dressé; 2° avec le secours de ces tables, j'ai pu identifier les agréments des auteurs qui n'avaient pas de table spéciale.

Je citerai un exemple: Duphly utilise tous les agréments connus, un seul [X] semblait douteux; il pouvait être ou un tremblement, ou un pincé. Or, comme cet auteur emploie le signe du tremblement [w] et qu'on ne rencontre dans son livre aucun pincé de formes définies [)] j'ai conclu avec certitude que le signe cherché [X] est un pincé. Puis comme le port de voix est très souvent adjoint à ce signe, il n'y a aucun doute: c'est bien un pincé. La Méthode de Foucquet est d'accord avec moi sur ce point et confirme mes recherches (¹).

Pour la définition des agréments j'ai eu recours aux principaux ouvrages suivants :

F. COUPERIN:

L'Art de toucher le Clavecin. Paris 1717.

Montéclair:

Principes de musique divisez en quatre parties. Paris 1736.

Pour l'exécution des agréments j'ai consulté les tables des auteurs qui suivent :

CHAMBONNIÈRES:

1er Livre de pièces de Clavessin (1670).

N. Le Bègue :

ia

(1675).

⁽¹⁾ Voir au Chapitre II § I, Pincé, la note sur Dufour qui explique un cas semblable.

D'ANGLEBERT: 1er Livre de pièces de Clavessin (1689).

Gaspard Le Roux: Pièces de clavessin avec la maniere de les joüer (1705).

J.-Ph. RAMEAU: I^{er} Livre de pièces de Clavecin (1706).

DIEUPART: Six suittes de Clavessin (vers 1700-1710).

François COUPERIN: I^{er} Livre de pièces de Clavecin (1713).

FOUCQUET: Méthode pour apprendre la manière de se servir des agrémens utiles à la propreté des pièces

de Clavessin, etc.

J.-Ph. RAMEAU: Pièces de Clavessin avec une Méthode pour la Méchanique des doigts (1724).

F. DANDRIEU: 1er Livre de pièces de Clavecin (1724).

J.-Ph. RAMEAU: Réimpression des Pièces de clavessin (1724) avec une table des agrémens (1731).

D'AGINCOUR: 1er Livre de pièces de Clavecin (1733).

MONDONVILLE: Pièces de Clavecin avec Voix ou Violon (1733).

Michel Corrette: Nouveau livre de Noëls pour le Clavecin ou l'Orgue.

id. 1er Livre de pièces de Clavecin (1735).

N. P. Royér: Pièces de Clavecin (1746).

J'ai, pour l'exécution des agréments, pris des exemples dans les pièces des clavecinistes qui ont expliqué ces agréments dans leurs tables.

Je présenterai quelquefois, au cours de cet ouvrage, des exemples tirés des pièces d'orgue, pour la raison que presque tous les clavecinistes français de cette époque étaient aussi organistes et qu'ils employaient les mêmes agréments pour les deux instruments. Le Bègue, Dandrieu et Corrette reproduisent la table des agréments de leurs pièces de clavecin dans leurs œuvres pour orgue. Clérambault, Marchand emploient aussi les mêmes agréments.

On trouvera à la fin du volume quelques tables des signes et agrémens employés par les clavecinistes français des xvIII^e siècles. Les tables originales portent la mention Table des Auteurs; celles que j'ai dû établir sont les tables reconstituées.

Telle est la méthode que j'ai suivie dans la rédaction de cet ouvrage.

PAUL BRUNOLD.

OBSERVATIONS ESSENTIELLES

1º La durée de l'agrément est prise sur la durée de la note qu'il affecte.

2º « C'est la valeur des notes qui doit déterminer la durée des pincés, des ports de voix; et des trem-« blements. On doit entendre par le mot de durée le plus ou moins de battemens ou de vibrations (¹). »

3º Il faut observer le point d'arrêt après le tremblement simple, le tremblement appuyé, le tremblement lié, le pincé et le port de voix et pincé.

4º Je ne donne à chaque réalisation d'un agrément que le schéma ou, si l'on préfère, l'anatomie de cet agrément. La subtilité de l'exécution, la liberté du rythme, la valeur des notes, la fantaisie, tout cela je le livre au bon goût de l'interprète.

⁽¹⁾ François Couperin, L'Art de toucher le clavecin. — 1º Livre de Pièces de Clavecin, table des Signes et Agrémens.

TRAITÉ DES SIGNES ET AGRÉMENTS

EMPLOYÉS PAR LES CLAVECINISTES FRANÇAIS

par PAUL BRUNOLD

CHAPITRE I

§ I. — Tremblement ou Cadence.



« De tous les agrémens qui se pratiquent dans le Chant (ou le Clavecin) le Tremblement, que les Ita-« liens appellent Trillo et que les Français appellent par corruption Cadence (¹), tient le premier rang en « ce qu'il se rencontre plus souvent que les autres. Le Tremblement se forme avec le concours de deux « sons ou degrez conjoints. »

« La Cadence (ou tremblement) se marque dans tous les pays étrangers et dans la musique impri-« mée en France par un [t], apparemment que la négligence d'arrondir le \underline{t} par en bas a formé la « petite croix [+] dont les Français seuls se servent dans la musique manuscrite et dans la musique gra-« vée pour désigner cet agrément (2). »

Mais le plus souvent, dans la littérature du clavecin, le tremblement est indiqué de cette manière [...].

AVIS ESSENTIEL

« Sur quelque note qu'un Tremblement soit marqué (3), il faut toujours le commencer sur le ton ou « le demi-ton au-dessus (4). » En deux mots : sur le degré supérieur.

« Les Tremblements d'une valeur un peu considérable renferment trois objets qui, dans l'exécution, « ne paroissent qu'une même chose : 1º l'appuy qui se doit former sur la note au-dessus de l'essentielle; « 2º les battements; 3º le point d'arrêt (5).

« Quoyque les Tremblements soient marqués égaux dans la table des agrémens de mon Premier Livre, « ils doivent cependant commencer plus lentement qu'ils ne finissent, mais cette gradation doit être « imperceptible (6). »

Il faut aussi arrêter un tremblement un peu avant la note qui suit afin d'observer le point d'arrêt.

id.

id.

^{(1) «} Il y a des maîtres qui prétendent avec raison qu'il faudroit appeler Tremblement ce qu'on appelle communément « Cadence, d'autant qu'il y a bien de la différence de l'un à l'autre. La Cadence est une fin ou conclusion de chant qui fait « dans la musique ce que le point fait dans le discours. Il y a des cadences sans tremblements, comme il y a des tremblements « sans cadences. Avant que d'arriver à une cadence on fait souvent un tremblement, c'est ce qui a fait prendre le change « et qui a fait donner au tremblement le nom de Cadence. » Montéclair, Principes de Musique divisez en quatre parties, 1736.

⁽²⁾ MONTÉCLAIR, Principes de musique, etc., 1736.

⁽³⁾ Il faut entendre ceci : « Sur quelque valeur de note qu'un tremblement soit marqué. »

⁽⁴⁾ François Couperin, L'Art de toucher le clavecin.

⁽⁵⁾ id. (6) id.

Exécution du Tremblement.

J.-Ph. Rameau: les Tendres plaintes



§ II. — Tremblement appuyé.



« On prépare ce tremblement en appuyant la voix sur le degré immédiatement au-dessus de la note « qui doit être tremblée. Cet appuy a plus ou moins de durée, selon que la note à laquelle le tremblement « est destiné a plus ou moins de valeur, ou suivant le degrez de vitesse du mouvement (¹). »

En résumé le tremblement appuyé est un trille commençant par une appogiature supérieure longue.

DIFFÉRENTS SIGNES EMPLOYÉS POUR INDIQUER LE TREMBLEMENT APPUYÉ



dans les œuvres de Rameau, Dandrieu, d'Anglebert, Armand-Louis Couperin, Gaspard Le Roux.



dans celles de Royer, Dufour, Daquin, Dornel, De Mars le cadet, du Phly, N. Siret, d'Agincour, Barrière.

Exécution du Tremblement appuyé.

Rameau: Vénitienne.



⁽¹⁾ MONTÉCLAIR, Principes de musique.

François Couperin emploie le signe 2º, mais ne le dénomme pas.

F. Couperin: La Majestueuse.



Par contre, il appelle tremblement appuyé le tremblement lié, lorsque la note liée à celle qui porte le tremblement est d'une valeur plus longue que cette dernière (1).

§ III. — Tremblement Ouvert ou Double Cadence.



Le tremblement ouvert, appelé aussi double cadence, s'exécute d'abord comme le tremblement ordinaire; on le termine par la note inférieure à celle qui porte le tremblement avec retour sur cette même note. Cet agrément se résout sur la note supérieure à celle qui le porte.

DIFFÉRENTES MANIÈRES D'INDIQUER LE TREMBLEMENT OUVERT

Il y a deux manières d'indiquer le tremblement ouvert, et qui entraînent une légère différence dans l'exécution.

1º Lorsque le tremblement ouvert est marqué par ce signe [2) ou simplement par un tremblement ordinaire suivi de la terminaison en petites notes, il faut que les battements et la terminaison soient en valeurs égales, c'est-à-dire sans arrêt avant cette terminaison.

Exemples.

Avec le signe

Rameau : Le Lardon.



⁽¹⁾ Voir Tables des Auteurs. François Couperin, p. 55.

⁽²⁾ Le tremblement ouvert indiqué par ce signe se rencontre dans les œuvres de DANDRIEU, RAMEAU, DU PHLY, MONDON-VILLE, Armand-Louis Couperin, Balbastre. Les autres clavecinistes le notent comme un tremblement ordinaire avec la terminaison indiquée en petites notes et en notes de valeur.

Terminaison en petites notes.

F. Couperin: L'Enchanteresse.



2º Lorsque le tremblement ouvert porte le signe du tremblement ordinaire suivi de la terminaison en notes de valeur, il faut observer le point d'arrêt avant cette terminaison.

Exemple.

Terminaison en notes de valeur.

F. Couperin: Les Matelotes provençales.



§ IV. — Tremblement Fermé.



Ce tremblement n'a pas de signe particulier; il est marqué comme un tremblement ordinaire avec la terminaison indiquée, comme pour le tremblement ouvert en petites notes et en notes de valeur.

Le tremblement fermé diffère du tremblement ouvert en ce qu'il se résout sur la note inférieure à celle qui le porte.

Son exécution est la même que celle du tremblement ouvert, c'est-à-dire suivant la manière dont est notée la terminaison.

Exécution du Tremblement fermé.

Terminaison en petites notes.

F. Couperin: L'Angélique.



Terminaison en notes de valeur.

F. Couperin: Les Barricades mistérieuses.



§ V. — Tremblement Lié.



« La notte liée à celle qui porte une cadence ou un pincé sert de commencement à chacun de ces agré-« ments (¹). »

Montéclair le définit ainsi « se bat sans l'appuyer (2) ».

Il en résulte que le tremblement lié se bat sur la note même où il est placé, c'est-à-dire qu'il n'a pas comme les autres tremblements de préparation par la note supérieure.

Le tremblement lié est indiqué de cette manière par presque tous les clavecinistes français.

⁽¹⁾ J.-Ph. RAMEAU. Pièces de Clavessin avec une table pour les agrémens, réimpression en 1731 des Pièces de Clavessin avec une Méthode pour la Méchanique des doigts (1724).

Voir aussi Chapitre II, § I, concernant le Pincé lié.

⁽²⁾ Montéclair, Principes de Musique, etc.

Dandrieu l'indique par ce signe qui lui est particulier mais qui ressemble beau-

F. Couperin, sieur de Crouilly, l'indique aussi dans ses pièces d'orgue et par ce signe :



Exécution du Tremblement lié.

J.-Ph. Rameau: Les Tendres Plaintes.



Certains auteurs, tels que François Couperin et Michel Corrette, prolongent la note liée sur le tremblement, c'est-à-dire ne battent pas le tremblement lié sur la note même où il est placé, mais un peu après cette note.

Exemples.

François Couperin: 1er Livre de Pièces de Clavecin (1713).



M. Corrette: 1er Livre de Pièces de Clavecin (1735).



L'exécution chez ces auteurs serait donc la suivante; mais je ne vois aucun inconvénient à employer les deux exécutions du *tremblement lié* suivant le caractère du morceau, la différence entre elles étant insignifiante, bien que l'exécution 1º soit plus facile.

M. Corrette: Les Idées heureuses.



§ VI. — Tremblement Ouvert lié.



Tremblement Fermé lié.



On rencontre souvent le tremblement ouvert lié et le tremblement fermé lié.

L'exécution se fait 1° comme pour le tremblement lié, c'est-à-dire sans préparation par la note supérieure; 2° la terminaison se pratique suivant la manière dont elle est indiquée ou notée (¹).

Exécution du Tremblement ouvert lié.

J.-Ph. Rameau: Les Tourbillons.



Exécution du Tremblement fermé lié.

F. Couperin: Les Blondes.



⁽¹⁾ Voir Tremblement Ouvert et Tremblement Fermé. Chapitre 1, §§ 111 et IV.

§ VII. — Cadences de d'Anglebert.



Ces deux sortes d'agréments se rencontrent dans les œuvres de d'Anglebert sous le nom de cadence. Les voici, réalisées d'après la table des agréments du 1^{er} Livre de pièces de clavecin, publié par d'Anglebert en 1689.

D'Anglebert: Courante.



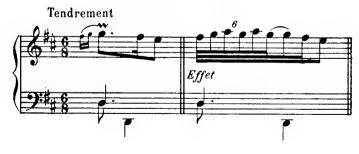
§ VIII. — Cadence Portée.



La cadence portée dont parle Daquin (1) se rencontre souvent chez d'autres clavecinistes, chez Rameau, par exemple, mais ils ne la dénomment pas.

Exécution de la Cadence portée.

Daquin: La Favorite.



^{(1) «} La véritable propreté du Clavecin consiste, selon moy, dans le Tact, qui est très difficile à acquérir; les pièces tendres « sont remplies d'agrémens comme de Ports de Voix, de Cadences Portées, et d'Aspirations que l'on connaît parfaitement ». DAQUIN: 1^{er} Livre de pièces de Clavecin (1735).

Rameau: L'Entretien des Muses.



On remarquera que cet agrément, bien que n'ayant pas le même signe que la 1^{re} cadence de d'Anglebert ci-dessus décrite (§ VII), s'exécute absolument comme elle.

On peut aussi assimiler à la cadence portée la notation suivante :

Rameau: Les Sybarites.



Le cas se présente d'appliquer ici le texte cité de François Couperin : « Quoique les tremblements « soient marqués égaux etc... » (chapitre I, § I) en donnant aux petites notes une valeur plus longue que celle des battements.

Exemple.

Rameau: L'Entretien des Muses.



Les deux traductions sont également bonnes; le caractère du morceau et le goût de la personne qui exécute devront déterminer le choix de l'interprétation de la cadence portée.

CHAPITRE II



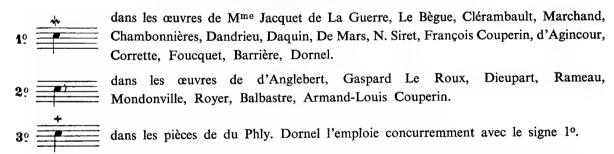
Le pincé s'exécute en battant une ou deux fois la note placée au-dessous de celle qui le porte. Si l'on ne fait qu'un seul battement, c'est un pincé simple; si l'on en fait davantage, c'est un pincé double (1).

« Tout pincé doit être fixé sur la note où il est posé et pour me faire entendre je me sers du terme « *Point-d'Arêt* qui est marqué cy-dessous par une petite étoile. Ainsi, les batemens et la note où l'on « s'arrête doivent tous être compris dans la valeur de la note essentiele. »



« Le pincé double dans le toucher de l'orgue et du clavecin tient lieu du martèlement dans les instru-« mens à archet (2). »

DIFFÉRENTS SIGNES EMPLOYÉS POUR INDIQUER LE PINCÉ



4º Dufour emploie le signe 2º, mais il le place à gauche de la note C'est le seul auteur que nous ayons vu indiquer le pincé de cette manière (3).

⁽³⁾ Bien que la manière de Dufour d'indiquer le pincé ressemble au port de voix (voir le chapitre suivant), j'ai, en étudiant ses pièces, qui n'ont pas de table des agréments, acquis la certitude que ce signe est un pincé. En effet, les ports de voix sont marqués en petites notes et le plus souvent adjoints à ce signe. Donc la petite note est un port de voix et le signe un pincé. Voici un exemple qui le prouve :



⁽¹⁾ Voir: Observations essentielles, page 7; 2°

⁽²⁾ François Couperin: L'Art de toucher le Clavecin. Cette citation m'autorise donc à parler aussi des clavecinistes organistes.

Exécution du Pincé.

F. Couperin: Les Moissonneurs.



J'ai, au chapitre I, § v (Tremblement lié) cité un texte de Rameau, me réservant de le commenter ici au sujet du pincé.

Rameau écrit : « La notte liée à celle qui porte une cadence ou un pincé sert de commencement à « chacun de ces agrémens. »

Mais je remarque que l'exécution de ces deux agréments est en contradiction avec le texte. En effet, la note liée ne sert aucunement de commencement à ces agréments, qui sont battus sur la note même où ils sont placés. Il n'y a qu'à comparer dans les tables de Rameau l'exécution du pincé simple et du pincé lié, absolument identiques (1).

Logiquement, d'après ce que dit Rameau, l'exécution du tremblement lié devrait être celle que donne Corrette (voir chapitre I, § v) et celle du pincé lié la suivante:



François Couperin ne mentionne pas le pincé lié, mais il l'emploie pourtant. Or l'exécution ci-dessous me semble impossible dans des pièces d'un mouvement vif.

F. Couperin: La Florentine.



Je crois donc que la note hée à un pincé indique simplement un toucher lié et nous nous en tiendrons au texte de Couperin : « Tout pincé doit être fixé sur la note où il est posé... »

Nous ferons remarquer que le terme mordant n'est jamais employé par les clavecinistes français pour désigner le pincé. Seul, le mot pincement se rencontre quelquefois.

⁽¹⁾ RAMEAU: Voir Table des Agréments 1° Livre de pièces de Clavecin (1706) et Pièces de Clavecin avec une table des Agrémens (1731), p. 58.

Dans le Clavier-Büchlein écrit pour son fils Friedmann, Bach reproduisant les agréments de François Couperin le Grand donne, en 1720, au pincé le nom de mordant.

Mais ce dernier terme, nous le répétons, est inconnu des maîtres français et ne doit pas être employé.

§ II. - Tremblant et Pincé, ou Tremblement et Pincé.



Le pincé peut être combiné avec le tremblement; on le rencontre fréquemment dans les pièces de d'Anglebert indiqué par le signe ci-dessus.

Exécution du Tremblement et Pincé.

D'Anglebert : Chacone en Rondeau.



On remarquera que cet agrément est semblable au tremblement ouvert (ch. I, § III), mais sans résolution dans cet exemple.

§ III. — Port de Voix.



« Lorsque le chant monte par degrés conjoints d'une note faible A à une note forte B, pour se reposer « sur la dernière de ces notes, on pratique le Port de voix, surtout quand l'intervalle n'est que d'un ton

« ou d'un demi-ton. Le Port de Voix se marque par une petite note postiche qui lui sert de préparation.



« On le marque aussi par ce signe (1):

« Le Port-de-voix est composé de deux notes de valeur et d'une petite note perdüe. Les notes de valeur « des Ports-de-voix sont marquées par de petites croix dans les exemples cy-après:



« Il faut que la petite note perdue d'un *Port de voix* ou d'un *Coulé* (2) frape avec l'harmonie, c'est-à-« dire dans le temps qu'on devrait toucher la note de valeur qui la suit (3). »

DIFFÉRENTS SIGNES EMPLOYÉS POUR INDIQUER LE PORT DE VOIX

10

dans les œuvres de Le Bègue, De Mars, Marchand, Siret, Clérambault, François Couperin, Royer, Dufour, Daquin, Dandrieu, d'Agincour, Foucquet, du Phly.



dans les œuvres de d'Anglebert, Gaspard Le Roux, Dieupart, Rameau, Mondonville, Balbastre, Armand-Louis Couperin.



dans les œuvres de Chambonnières et Elisabeth Jacquet de La Guerre.

Exécution du Port de voix.

F. Couperin: Gavotte.



⁽¹⁾ Montéclair: Principes de Musique, etc.

⁽²⁾ Voir l'article Coulé, chapitre II, § v.

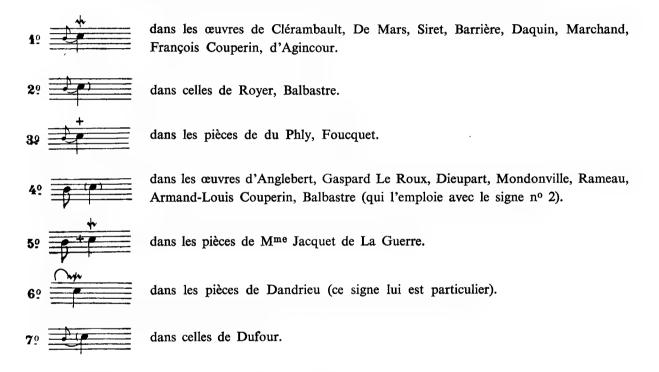
⁽³⁾ François Couperin: L'Art de toucher le Clavecin.

§ IV. — Port de Voix et Pincé.



Le port de voix est souvent suivi du pincé.

DIFFÉRENTS SIGNES EMPLOYÉS POUR INDIQUER LE PORT DE VOIX ET PINCÉ



On remarquera que l'on trouve réunies les quatre formes du pincé et les trois formes du port de voix combinées entre elles et selon la manière des différents auteurs.

Exécution du Port de voix et Pincé.

F. Couperin: Les Amusemens.



Autre exemple avec port de voix et pincé double aux deux mains :

Rameau: Les Tendres Plaintes.



Dans la préface de son livre de *Pièces de clavecin*, publié en 1735, Daquin explique comment il désire que soit fait un port de voix et un pincé: « Mais je dois faire observer que pour bien faire un port de « voix il est indispensable, quand la petite notte est liée, de toucher la notte de la basse un peu devant « la petite notte du dessus et d'appuyer la petite note du dessus un peu plus fort avant que de faire le « pincé; en voicy l'exemple:



Cette exécution sera réservée aux pièces de Daquin seulement. Pour les autres clavecinistes, on se conformera à la définition de François Couperin : « Il faut que la petite note perdüe d'un *Port de Voix* « ou d'un *Coulé* frape avec l'harmonie. »

On pourra naturellement, suivant la valeur de la note et l'habileté de l'exécutant, faire le pincé double.

§ V. — Coulé.



« Le Coulé est un agrément qui adoucit le chant et le rend onctueux par la liaison des sons. Il se « pratique en différentes occasions, particulièrement lorsque le chant descend par tierce. Il y a des maîtres « qui le désignent par une petite note qui se lie à la note forte (¹). »

Le coulé est le renversement du port de Voix.

⁽¹⁾ Montéclair, Principes de Musique, etc.

DIFFÉRENTS SIGNES EMPLOYÉS POUR INDIQUER LE COULÉ



par une petite note qui se lie à la note essentielle et, comme pour le *port de voix*, en prend moitié de la valeur. On trouve cette manière d'indiquer le *coulé* dans les pièces de Marchand, De Mars, Siret, M^{me} Jacquet de

La Guerre, Dufour, Daquin, François Couperin, Dornel, d'Agincour, Foucquet, Armand-Louis Couperin.



Ce signe ressemble également au port de voix nº 2, mais il est facile de l'en distinguer en considérant si la note qui précède le signe est bien située au-

dessus. Cette manière d'indiquer le coulé se rencontre dans les œuvres de d'Anglebert, Rameau, Gaspard Le Roux, Dieupart, etc.



dans les pièces d'orgue de Jacques Boyvin et de François Couperin sieur de Crouilly (voir le § VI, la Croix).

Exécution du Coulé.

Coulés indiqués en petites notes.

F. Couperin: Les Agrémens.



Coulé indiqué sans petite note.

Rameau : Les Niais de Sologne.



Dans la table des agrémens de son *Premier Livre de pièces d'orgue*, Jacques Boyvin (1) appelle le coulé *port de voix*. Il se conforme à d'Anglebert (2) et à Gaspard Le Roux qui appellent aussi le coulé *chute ou port de voix en descendant*. Mais l'exécution qu'il donne diffère un peu, par la valeur de la note supé-

⁽¹⁾ Jacques Boyvin: Premier Livre d'Orgue (1689).

⁽²⁾ Les pièces de Clavecin de d'Anglebert sont de 1689 également.

rieure, des autres traductions établies par d'Anglebert, Gaspard Le Roux, Rameau, etc. Ces derniers auteurs donnent une valeur égale au port de voix (ou coulé), et à la note qui le suit, alors que Boyvin indique une valeur plus courte pour le port de voix.

« Le port de voix se marque ainsi [+]. Il faut faire un petit coup sur la notte d'où l'on vient qui « est ordinairement en descendant. Il faut que cette notte soit étouffée, c'est-à-dire ne guère tenir dessus, « mais il faut qu'elle frappe directement contre la basse (1). »

Exemple.



Il m'a semblé intéressant de signaler cette diversité d'interprétation, mais nous maintiendrons néanmoins l'exécution que nous donnons plus haut pour le *port de voix* et le *coulé*. Elle est celle qui fut pratiquée par tous les clavecinistes.

§ VI. — La Croix.



Dans la lecture des manuscrits du xviiie siècle une difficulté se présente, due à ce que la codification des signes ornementaux employés par les clavecinistes n'était ni générale, ni absolue.

Montéclair proteste contre cette anarchie en ces termes:

« ... il en est presque de tous les agrémens auxquels on donne différentes figures et différents noms, « d'où il s'ensuit que les maîtres mêmes ne s'entendent pas les uns les autres et que tel écolier qui a appris « d'un maître n'entend pas le langage et ne connoit pas la manière de noter d'un autre.

« La musique étant la même pour les voix comme pour les instrumens, on devroit se servir des mêmes

⁽¹⁾ Jacques BOYVIN: Premier Livre d'Orgue (1689).

« noms et convenir unanimement des figures les plus propres à représenter les agrémens du chant (¹). » Parmi ces signes ambigus, la petite croix des manuscrits est de ceux qui soulèvent le plus de controverse. Heureusement toutefois un texte de Montéclair déjà cité permet, dans des cas très nombreux, de déterminer la signification de ce signe.

« La Cadence (ou tremblement) se marque dans tous les pays étrangers et dans la musique imprimée « en France par un [t], apparemment que la négligence d'arrondir le t par en bas a formé la petite croix « [+] dont les Français seuls se servent dans la musique manuscrite et dans la musique gravée pour « désigner cet agrément (2). »

Nous savons donc par un témoin authentique que la petite croix, souvent, est signe du tremblement.

LA CROIX REPRÉSENTANT LE TREMBLEMENT

Exemple.

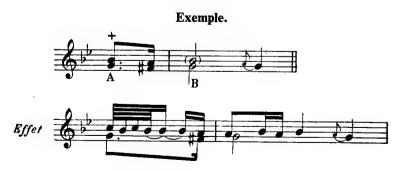
Rameau: La Dauphine (pièce manuscrite).



Il faut observer cependant que quelques lignes plus loin, sur des valeurs analogues, Rameau place le signe normal [...] du tremblement. Pourquoi ces deux graphies?



Nous verrons plus loin que la petite croix représente parfois le pincé. Serait-ce le cas dans les mesures initiales de la Dauphine? Non, puisque nous trouvons le pincé et le port de voix B dans la phrase suivante, en opposition avec le tremblement A:



⁽¹⁾ Montéclair, Principes de Musique, etc.

⁽²⁾ Voir: Chapitre I, § I Tremblement ou Cadence.

Il semble donc y avoir, dans les signes employés par Rameau, sinon une contradiction, du moins, une disparate, dont l'explication positive ne peut être fournie. Mais pratiquement les petites croix de la *Dauphine* sont des *tremblements* et ne peuvent être quoi que ce soit d'autre.

Des exemples de tremblements représentés par la croix vont être fournis au lecteur.

MUSIQUE INSTRUMENTALE MANUSCRITE

Mouret: L'Horoscope accomply (divertissement).



C'est bien ici un tremblement placé à la fin d'une phrase. Aucune autre espèce d'agrément n'est employée par l'auteur.

MUSIQUE DE CLAVECIN GRAVÉE

Balbastre: La Courteille (air).



Dans cet exemple nous trouvons un tremblement A et un pincé B.

Balbastre: La Berville (Gavotte).



- A. Tremblement lié.
- B. Pincé.

Balbastre: La Berryer ou la Lamoignon.



La croix est ici un tremblement ouvert.

Balbastre: La Ségur (Gavotte).



La croix avec la petite note signifie le tremblement appuyé.

Dans tous ces exemples la [+] indique le tremblement. Il n'y a qu'à comparer entre eux les autres agréments qui s'y trouvent pour en avoir la certitude absolue.

LA CROIX REPRÉSENTANT LE PINCÉ

Mais la croix peut être aussi un pincé.

Exemples.

Foucquet: Méthode pour apprendre à se servir des agrémens.



Du Phly: La De Villeroy.



Dans cet exemple nous trouvons un pincé A, un tremblement B, un port de voix et pincé C. Donc la [+] est un pincé.

Daquin, qui note le *pincé* par le signe [4] dans ses pièces de clavecin, le marque par une [4] dans ses *Noëls* pour l'orgue (1).

Daquin: 1er Noël.



- A. Tremblements.
- B. Pincé.
- C. Port de voix et pincé.

LA CROIX REPRÉSENTANT LE PORT DE VOIX

Voici un cas où la croix est un port de voix.

Élisabeth Jacquet de La Guerre: Sarabande.



Il n'y a pas à en douter un instant : la [+] devant le pincé est un port de voix (2).

LA CROIX REPRÉSENTANT LE COULÉ

Dans les pièces d'orgue de François Couperin sieur de Crouilly (1690), on rencontre aussi la [+].

Messe à l'usage des Couvents, 5° couplet : Kyrie.



Il ne peut être question ici ni de pincé, ni de tremblement, puisque nous les trouvons représentés par les signes connus et [w]. Les traduire en pincés, comme cela a été fait, est impossible : cette suite de pincés serait grotesque. Donc la croix est un coulé et la traduction est celle-ci :



⁽¹⁾ DAQUIN, Nouveau Livre de Noëls pour l'Orgue et le Clavecin dont la plupart peuvent s'exécuter sur les Violons, Flûtes, Hauthois, etc. Œuvre II.

⁽²⁾ C'est d'ailleurs le signe courant de Chambonnières et de Mlle de La Guerre pour signifier le port de voix (voir chapitre II, § III).

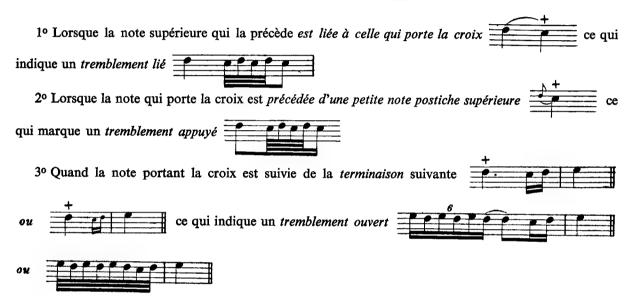
Il ne peut y avoir aucun doute puisque nous avons vu au § v, Coulé, que Jacques Boyvin emploie la [+] pour désigner cet agrément dans la Table des agrémens de son Premier Livre de pièces d'orgue (1689).

A part l'exemple de Foucquet, extrait de la table même de l'auteur, tous les autres ont été pris dans les œuvres n'ayant aucune table ou tablature.

C'est en comparant entre eux les agréments d'une même pièce que j'ai pu établir d'une manière certaine, j'ose l'affirmer, la signification de la petite croix (1).

MOYEN DE DÉTERMINER LA SIGNIFICATION DE LA CROIX DANS UNE ŒUVRE

LA CROIX EST UN TREMBLEMENT



4º Lorsque dans le morceau où la croix est employée, on rencontre par ailleurs d'autres signes connus tels que le pincé

LA CROIX EST UN PINCÉ

1º Lorsque la note portant la croix est précédée d'une petite note postiche inférieure
ce qui indique un port de voix et un pincé

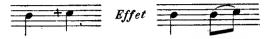


2º Lorsque dans le morceau où la croix est employée, on rencontre par ailleurs le signe connu du tremblement et qu'elle n'est pas placée sur une succession de tierces descendantes.

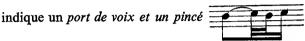
⁽¹⁾ Voir Avertissement, page 5 et Note 3 sur Dufour, page 18.

LA CROIX EST UN PORT DE VOIX

1º Lorsque la croix étant placée devant la note, celle qui la précède est le degré inférieur (1):



2º Lorsqu'elle est placée devant une note portant un pincé de forme connue = ce qu

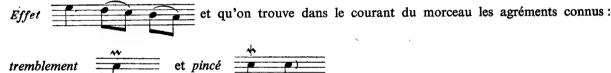


Nous avons dit (chapitre I, II, § IV) que le port de voix est souvent suivi du pincé. On remarquera la corrélation qui existe entre ce deuxième exemple et le premier qui est donné précédemment pour indiquer le pincé.

LA CROIX EST UN COULÉ

Lorsqu'elle est placée sur une succession de tierces descendantes :





D'Anglebert appelle le port de voix : cheute, et le coulé : cheute en descendant. Il combine la cheute de différentes manières dont nous allons donner des exemples.

1º Ch(e)ute sur une note:

D'Anglebert: Chacone en Rondeau.



On remarquera que cette cheute est un harpègement compliqué d'un port de voix (A), et semblable, comme exécution, à l'arpège figuré. Voir chapitre VI, § IV.

⁽¹⁾ Signes de Chambonnières et de Mlle de La Guerre (voir chapitre II, § III).

2º Ch(e)ute sur deux notes:

D'Anglebert: Ritournelle des Fêtes de Roland de M. de Lully.



Dans cet exemple, il y a deux ports de voix (A et B).

3º Double ch(e)ute à une tierce:

D'Anglebert : De la pièce précédente.



4º Double ch(e)ute à une note seule.

D'Anglebert: Ouverture de Proserpine de M. de Lully.



Ces différentes manières d'exécuter la chute ne se rencontrent guère que dans les pièces de d'Anglebert.

CHAPITRE III

Le doublé, que certains auteurs appellent redoublé, s'exécute comme le gruppetto. On devra avoir soin de le commencer, comme l'indiquent presque tous les clavecinistes, par la note au-dessus de celle qui porte le signe.

Le doublé est indiqué par ce signe [∞] ou [?].

On devra tenir compte de la place occupée par le doublé, car il peut être situé sur la note, après ou avant.

Exécution du Doublé.

1º Doublé sur la note.

F. Couperin: La Commère.



2º Doublé après la note.

F. Couperin: La Pastorelle.



3º Doublé devant la note.

Foucquet : Méthode pour apprendre la manière de se servir des agrémens.



D'Anglebert exécute le doublé de deux manières :

1º Lorsque le doublé est seul, c'est-à-dire s'il n'est pas précédé ou suivi d'un autre agrément, comme un tremblement par exemple, il exécute le doublé, qu'il appelle double cadence, comme nous l'indiquons plus haut, c'est-à-dire en le commençant par la note supérieure.

Exemple.



2º Au contraire, si le doublé est suivi d'un agrément, il le commence sur la note même où est placé le doublé.

Exemple.



Ces exemples sont pris dans la Table des agrémens du 1^{er} Livre de pièces de clavecin de d'Anglebert (1689). Nous avons respecté les valeurs de notes inégales et la note en plus du deuxième exemple.

Chambonnières, dans la table des agrémens de son 1^{er} Livre de pièces de clavessin (1670), appelle le doublé, double cadence, et l'exécute en le commençant sur la note même où est placé le doublé. Dieupart procède de même.

Exemple.



Ces exceptions sont rares, et comme elles sont bien indiquées par les auteurs, il ne peut y avoir de confusion. Mais, d'une manière générale, on peut dire que le doublé commence toujours par la note supérieure dans les œuvres des clavecinistes français du XVIII^e siècle.

Cet agrément que l'on rencontre fréquemment pourrait, malgré son signe différent, être pris pour un tremblement ouvert.

L'exécution de cet agrément nous est donné dans la Méthode de Foucquet :



François Couperin, dans la table des agréments de son Premier Livre de pièces, n'en donne pas d'exemple; il se borne au tremblement ouvert. Mais dans ses œuvres il emploie les signes de ces deux agréments: tremblement ouvert et tremblement et doublé. Nous pensons donc qu'il faut exécuter cet agrément comme l'indique Foucquet, et que la différence qu'il présente avec le tremblement ouvert consiste en un léger arrêt après le tremblement; le doublé se fait ensuite.

Exécution du Tremblement et Doublé.

F. Couperin: La Milordine.



On devra aussi examiner si le tremblement et doublé est lié, et régler l'exécution en conséquence.

Exécution du Tremblement et Doublé lié.

F. Couperin: Les Moissonneurs.



Toutefois, si le mouvement de la pièce est rapide, il est certain qu'il sera difficile d'observer le point d'arrêt avant le doublé sans altérer la mesure. Dans ce cas seulement et pour la netteté de l'exécution, on pourra se dispenser de cet arrêt et assimiler le tremblement et doublé au tremblement ouvert.

Nous trouvons cet agrément dans la Méthode de Foucquet avec cet exemple. Nous respectons les valeurs bien qu'elles ne soient pas exactes.



CHAPITRE IV

L'aspiration équivaut à une note détachée. Rameau appelle ce signe son coupé;

d'Anglebert, détaché.

La suspension est l'entrée, légèrement retardée, d'une note.

Voici ce que dit François Couperin:

« Les sons du clavecin étant décidés, chacun en particulier, et par conséquent ne pouvant être enflés « ny diminués, il a paru presqu'insoutenable jusqu'à présent qu'on pût donner de l'âme à cet instrument. « Cependant, par les recherches dont j'ay appuyé le peu de naturel que le Ciel m'a donné, je vais tâcher « de faire comprendre par quelles raisons j'ay sçu acquérir le bonheur de toucher les personnes de goût « qui m'ont fait l'honneur de m'entendre et de former des élèves qui peut-estre me surpassent.

« L'impression sensible que je propose doit son effet à la cessation et à la suspension des sons, faites « à propos, et selon les caractères qu'exigent les chants des préludes et des pièces. Ces deux agrémens, « par leur opposition, laissent l'oreille indéterminée en sorte que, dans les occasions où les instrumens à « archet enflent leurs sons, la suspension de ceux du clavecin semble (par un effet contraire) retracer à « l'oreille la chose souhaitée.

« J'ay déjà expliqué par des valeurs de notes, et par des silences, l'Aspiration et la Suspension dans « la table des agrémens qui est à la fin de mon premier Livre, mais j'espère que l'idée que j'en viens de « donner (quoyque succinte) ne sera pas inutile aux personnes susceptibles de sentiment.

« Ces deux noms (d'Aspiration et de Suspension) auront sans doute paru nouveaux; mais au moins « si quelqu'un se vante d'avoir pratiqué l'un et l'autre, je ne crois pas qu'on me sçache mauvais gré, « en général, d'avoir rompu la glace en appropriant à ces deux sortes d'agrémens, des noms qui conviennent « à leurs effets. D'ailleurs j'ay jugé qu'il étoit mieux de s'entendre les uns les autres dans un art aussi « estimé et aussi pratiqué qu'est celuy de toucher le clavecin.

« Quand à l'effet sensible de l'Aspiration il faut détacher la note sur laquelle elle est posée, moins « vivement dans les choses tendres, et lentes, que dans celles qui sont légères et rapides.

« A l'égard de la suspension elle n'est guère usitée que dans les morceaux tendres et lents. Le silence « qui précède la note sur laquelle elle est marquée doit être réglé par le goût de la personne qui exécute (¹). »

⁽¹⁾ François Couperin: L'Art de toucher le Clavecin.

Exécution de l'Aspiration.

F. Couperin: Les Moissonneurs.



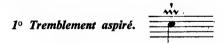


N. P. Royer: La Remouleuse.



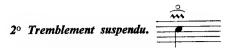
§ II. — Aspiration et Suspension joints à d'autres agréments.

Le tremblement, le pincé et le doublé peuvent être combinés avec l'aspiration et la suspension. Nous allons en donner différents exemples :

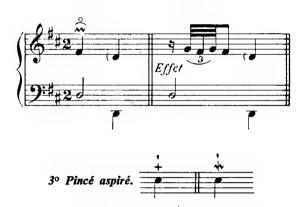


F. Couperin: Les Laurentines.





J.-Ph. Rameau: Les Soupirs.



Foucquet : Méthode pour apprendre la manière de se servir des agrémens.



Foucquet : Méthode pour apprendre la manière de se servir des agrémens.



très peu usité.





F. Couperin: Les Silvains.



CHAPITRE V

§ I. — Tierce Coulée.



La tierce coulée ou coulé sur tierce s'exécute en faisant entendre la note intermédiaire de cette tierce et en arpège.

On pratique la tierce coulée en montant et en descendant.

DIFFÉRENTS SIGNES EMPLOYÉS POUR INDIQUER LA TIERCE COULÉE

La tierce coulée est indiquée par une barre montante ou descendante qui traverse la tierce. D'Anglebert et Gaspard Le Roux emploient une parenthèse qui lie la tierce à droite en montant et à gauche en descendant.

Exécution de la Tierce Coulée en montant.

N. Le Bègue : Sarabande.



D'Anglebert : Courante.



Exécution de la Tierce Coulée en descendant.

F. Couperin: L'Unique.



D'Anglebert: Ouverture de Proserpine de M. de Lully.



On peut aussi assimiler les petites notes de l'exemple suivant à la tierce coulée :

F. Couperin: La Villars.



Un agrément peut être adjoint à la tierce coulée :

F. Couperin: La Garnier.



Nous trouvons un exemple de *quarte coulée* dans une pièce de François Couperin. La manière de pratiquer cette quarte est analogue à l'exécution de la tierce coulée : les degrés intérieurs de la quarte sont intercalés entre les degrés extrêmes de l'intervalle.

Exécution de la Quarte Coulée.

F. Couperin: La Fine Madelon.



Dans la même pièce, à la 18^e mesure de la seconde reprise, Couperin indique une sixte coulée. Le cas est rare. L'interprétation semblerait à première vue celle de l'arpège figuré (Chap. VI, § IV). D'autre part, Couperin réalise l'arpège figuré dans le courant du morceau. Il paraît évident, dans ce cas, que l'interprétation de la sixte coulée est la même que celle de la quarte coulée.

§ III. — Coulé sur deux notes de suite.

D'Anglebert fait suivre l'explication du coulé sur tierce ou tierce coulée de trois exemples de coulé sur deux notes de suite. Nous ferons remarquer que cette manière d'indiquer le coulé sur deux notes de suite à intervalles variés ne se rencontre que très rarement.

Exemples.

D'Anglebert: 1er Livre de Pièces de Clavecin. Marques des Agrémens etc.



CHAPITRE VI

§ I. — Harpègements.

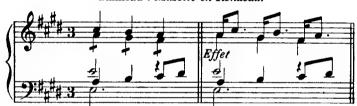
Les arpèges se pratiquent dans deux sens : 1° en montant, 2° en descendant. On combine aussi ces deux sortes de mouvements.

1º Arpège en montant.

Les signes les plus employés sont la barre ascendante et le signe suivant

Exécution de l'Arpège en montant.

Rameau: Musette en Rondeau.



F. Couperin: Gavotte. 8e ordre.



2º Arpège en descendant.

On emploie aussi la barre, mais descendante et le signe suivant qui est le renversemen t du précédent :

Exécution de l'Arpège descendant.

Rameau: Gavotte.



F. Couperin: Les Silvains.



Nous ferons remarquer que Chambonnières n'a qu'un seul signe pour indiquer l'arpège ascendant ou descendant. C'est la place que ce signe occupe soit au-dessus, soit au-dessous de l'accord qui indique le sens que doit avoir cet arpège.

Chambonnières: Table des Agrémens. 1er Livre de Pièces de Clavessin (1670).



§ II. — Arpèges aux deux mains.

Ces formes d'arpèges se rencontrent surtout dans la fin des pièces.

1º Arpège descendant aux deux mains. Rameau: Les Tourbillons.



On remarquera que la note supérieure de chaque accord est frappée d'abord aux deux mains.

2º Arpège descendant et montant.

Rameau: Les Soupirs.



Dans cet exemple, c'est la note la plus élevée de la main droite (arpège descendant) et la note la plus basse de la main gauche (arpège montant) qui doivent être frappées ensemble.

§ III. — Arpège avec agrément.

Les agréments : pincé, port de voix, peuvent faire partie d'un arpège; nous allons en donner quelques exemples.

1º Arpège descendant avec Pincé.

Rameau: Courante.



2º Arpège descendant avec Port de Voix.

Rameau: Allemande.



3º Arpège avec Port de Voix et Pincé.

Rameau: Les Soupirs.



§ IV. — Arpège figuré.

Cet arpège est indiqué dans la table des agréments de Rameau. On remarquera que l'exécution de l'arpège figuré est semblable à la cheute sur une note employée par d'Anglebert (1).

Exécution de l'Arpège figuré.

Rameau: Allemande.



⁽¹⁾ Voir l'article Ch(e)ute, Chapitre II, § VI, VII, 1^{er} exemple.

§ V. — Séparez.

Je crois utile en terminant ce chapitre d'indiquer une autre figure d'arpège qui ressemble à la tierce coulée et que Gaspard Le Roux dans la table des agrémens de son Premier Livre de pièces de clavecin appelle séparez. C'est une tierce arpégée.



Gaspard Le Roux indique la tierce coulée par une parenthèse , donc dans ses œuvres seulement la barre indiquera le séparez. Pour tous les autres clavecinistes elle marquera toujours la tierce coulée.

§ VI. — Arpeggio.

Ce mot signifie que les sons d'un accord ne doivent pas être frappés simultanément, mais l'un après l'autre en arpèges brisés. Lorsque l'arpeggio est appliqué à une ronde ou une blanche, on arpège généralement deux fois en mouvement ascendant et descendant.

Exécution de l'Arpeggio.

Corrette: Prélude.



CHAPITRE VII

§ I. — Liaison ou notes liées.

La liaison dans la musique de clavecin a une très grande importance; elle n'indique pas toujours un jeu lié, mais souvent elle marque qu'il faut garder certaines notes d'un accord.

« Une liaison qui embrasse plusieurs nottes marque qu'il faut les tenir toutes d'un bout de la liaison « à l'autre à mesure qu'on les touche (1). »



Exemple choisi dans une pièce de Rameau.

Rameau: 2e Gigue en rondeau.



Exemple choisi dans une pièce de Marchand.

L. Marchand: Courante.



« Une liaison qui embrasse deux nottes différentes comme



« qu'il ne faut lever le doigt de dessus la première qu'après avoir touché la seconde (2). »

Nous en donnons l'exécution qui est aussi celle du port de voix et du coulé,

indiquée par Rameau dans sa table des agrémens.

Citons, pour terminer, une exécution absolument opposée à la dernière ci-dessus exposée et définie en

⁽¹⁾ J.-Ph. RAMEAU: Table des Agrémens.

⁽²⁾ id.

id.

termes identiques par François Couperin, dans la table des agrémens de son premier Livre, et par Foucquet dans la Méthode pour apprendre à se servir des agrémens:

Exemple.



Coulés dont les points marquent que la seconde notte de chaque tems doit être plus appuyée.

La traduction en est donnée par François Couperin dans l'Art de toucher le clavecin (endroits de mon premier Livre de pièces de clavecin difficiles à doigter):

« Dans la 2º partie des « Silvains, page 9, à la 4º me-« sure de la 1rº portée :



« Comme la 2° et la 4° de ces quatre notes-coulées sont celles qui supposent la vraye harmonie contre « la basse, il est nécessaire qu'elles soient touchées des mêmes doigts que si le chant étoit simple et sans « nottes d'intervales. »



Serait-ce ici le cas d'appliquer le texte de François Couperin? « Il y a selon moy dans notre façon « d'écrire la musique des deffauts qui se raportent à la manière d'écrire notre langue. C'est que nous « écrivons différemment ce que nous exécutons... Par exemple, nous pointons plusieurs croches de suite « par dégrez conjoints et, cependant, nous les marquons égales (²). »

Alors il faudrait exécuter de la manière suivante, que le doigté de Couperin semble un peu indiquer, pour donner de l'appui aux notes qui supposent la vraye harmonie:



En admettant cette exécution, il faudra la réserver seulement pour ce cas spécial de coulés dont les points marquent que la seconde note de chaque temps doit être plus appuyée. Par contre, je ferai remarquer la contradiction entre l'exemple donné par Couperin dans sa table des agrémens du 1er Livre et celui des Silvains où la deuxième note ne porte pas de point.

François Couperin . L art ae

⁽¹⁾ François Couperin: L'art de toucher le Clavecin.

C'est encore un cas où le goût de l'exécutant, tout en donnant l'appui nécessaire à la seconde note, devra éviter d'exagérer la courte valeur de la première note.

J'ai joué ce passage au clavecin, et la meilleure interprétation est celle que je traduis ci-dessous en notation moderne et qui se pratique parfaitement bien sur le clavecin avec les doigtés de Couperin.



« Les Guidons mis à la fin d'une reprise pour recommencer un rondeau doivent être substitués à la « note même ou à la pause qui sert de commencement à ce rondeau. On en conforme la valeur au besoin « qu'on a de la main qui les touche pour exécuter ce qui vient ensuite, et l'autre main supplée au défaut « de celle-là dans le cas où on ne peut mieux faire (¹). »

Rameau: Les Tendres Plaintes.



Exécution.



L'auteur a pris soin de marquer par une croche (A) la note représentée par le guidon de la reprise Cette croche ne doit pas être jouée au début du morceau.

⁽¹⁾ RAMEAU: Pièces de Clavecin en Concerts; Avis pour le Clavecin.

§ III. — Coups de Canon.



Ce signe étrange ne se rencontre que dans quelques compositions des clavecinistes. Nous ajouterons que cet artifice, d'un goût douteux, n'est pas employé par les grands maîtres.

Dandrieu l'emploie dans la pièce les Caractères de la guerre et donne les indications suivantes :

« Dans le morceau que j'apéle la *Charge*, il y a plusieurs endroits nommés coups de canon et marqués « seulement par quatre notes formant un accord parfait. Mais pour mieux exprimer le bruit du canon, « au lieu de ces quatre notes, on pourra fraper autant de fois du plat et de toute la longueur de la main « les notes les plus basses du clavier. »

Dans le Combat naval d'une frégate contre plusieurs croiseurs ennemis (divertissement pour le clavecin), combat dans lequel on exprime par l'harmonie le bruit des armes, du canon, les cris des blessés, les pleintes des prisonniers à fond de cale et l'allégresse des vainqueurs, célébrée par une Fête Marine et dédié à son Altesse Royale Mgr le duc d'Angoulême grand Prieur de France, par Michel Corrette, chevalier de l'ordre du Saint-Esprit, organiste de S. A. R., l'auteur indique qu'à certains endroits désignés par lui il faut frapper toutes les touches du bas du plat de la main pour imiter le coup du canon de 24 livres de balles.

Foucquet, dans sa Méthode, donne des indications analogues pour sa pièce les Caractères de la Paix

TABLES DES SIGNES ET AGRÉMENTS

EMPLOYÉS PAR LES CLAVECINISTES FRANÇAIS DES XVIIº ET XVIIIº SIÈCLES

§ I. — Table des Auteurs.

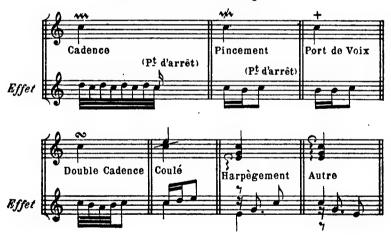
- 1º Ces tables figurent dans les œuvres mentionnées.
- 2º Nous avons respecté les groupes de notes dont les valeurs ne sont pas exactes.
- 3º Le point d'arrêt n'est pas toujours indiqué dans ces tables pour le tremblement, le tremblement appuyé, le tremblement lié, le pincé, le port de voix et pincé.

Cela tient à ce que l'auteur ne pouvait fixer le nombre de battements, qui restait proportionné à l'habileté de l'exécutant; mais le point d'arrêt était chose convenue. Néanmoins je l'indique où il est nécessaire.

JACQUES CHAMPION DE CHAMBONNIÈRES

1er Livre de Pièces de Clavessin (1670).

Démonstration des marques.

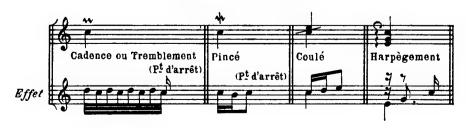


NICOLAS LE BÈGUE

Organiste du Roy et de Saint Médericq. (1630-1702).

1er Livre de Pièces de Clavessin (1675).

Démonstration des marques.



JEAN-HENRY D'ANGLEBERT

Ordinaire de la Musique de la chambre du Roy.

Pièces de Clavecin (1689).

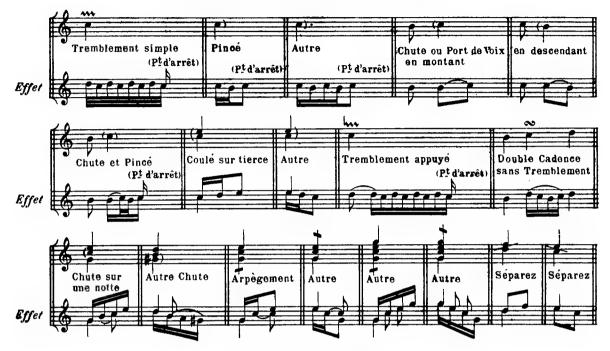
Marques des agrémens et leur signification.



⁽¹⁾ Lire: Idem à une notte seule.

GASPARD LE ROUX

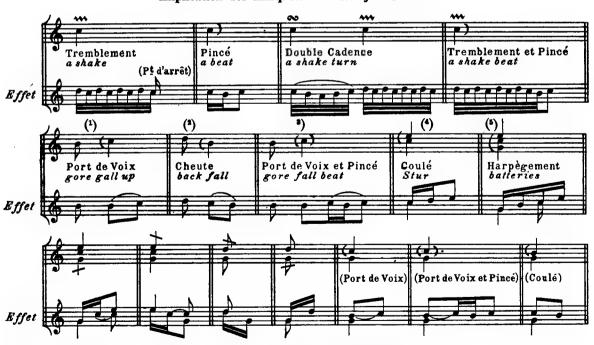
Pièces de Clavessin avec la manière de les jouer (1705). Marques des agrémens et leurs significations.



DIEUPART (vers 1700-1710)

Six Suittes de Clavessin.

Explication des marques. — Rules for Graces.



(1) Lire: Forefall up.

(2) Lire: Backfall.

(3) Lire: Forefall beat.

(4) Lire: Slur.

(5) Lire: Battery.

FRANÇOIS COUPERIN (1668-1733)

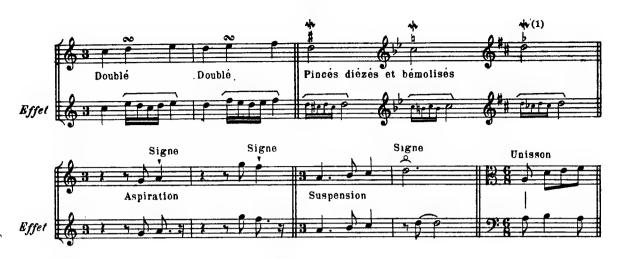
Organiste de la Chapelle du Roy.

ler Livre de Pièces de Clavecin (1713).

Explication des agrémens et des signes.



⁽¹⁾ Couperin ne donne pas de traduction mais je l'établis d'après le texte et entre parenthèse.

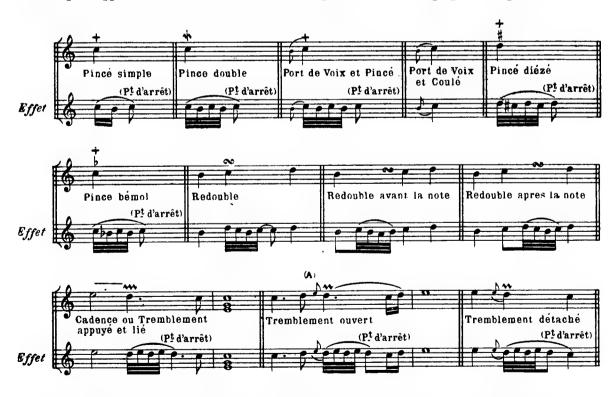


« Cette barre | marque que lorsqu'il se rencontre que la même notte est escritte dans la main droite « et dans la main gauche (ce qui suppose un unissson), il faut que l'une et l'autre mains touchent la notte « comme cy-dessus. »

FOUCQUET

Organiste de l'Église Saint-Eustache, Saint-Honoré et de l'Abbaye Royale de Saint-Victor.

Méthodes pour apprendre la manière de se servir des agrémens utiles à la propreté des pièces de clavecin.



⁽¹⁾ Le bécarre est employé lorsque l'armature est en bémols. Au contraire le bémol remplace le bécarre lorsque l'armure est en dièses.

(A) « J'ai jugé à propos de marquer dans mes pièces à chaque cadence la note qui la prépare par une « petite croche, pour ne pas laisser le choix aux personnes qui ne sont point assez avancées dans le clavecin « et de les préparer lorsqu'elles doivent être liées par les notes qui les précèdent (¹). »

Cadence ou Tremblement jeté.



« Cadence ou Tremblement jeté, je le marque par une petite note double croche afin qu'elle ne soit « point appuiée, mais toujours préparée de la note d'au-dessus. »

(Ce tremblement est ainsi appelé à cause de la note aspirée qui le précède et produit bien l'effet voulu : le tremblement est séparé. Nous donnons la traduction entre parenthèses.)



⁽¹⁾ Il ne faut donc pas assimiler cette notation du tremblement ordinaire et spéciale à Foucquer à celle qui est employée par certains auteurs pour le tremblement appuyé (voir chapitre I, § II), mais considérer cette petite note comme la preuve irréfutable que le tremblement doit toujours commencer par la note supérieure. Donc cette petite note doit avoir la même valeur que les battements.



« Coulés dont les points marquent que la seconde « note de chaque temps doit être plus appuiées que la pre-« mière. »



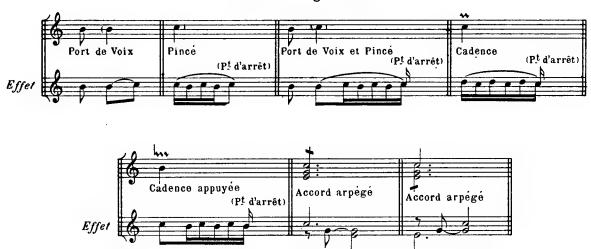
« La barre qui serpente d'une note à l'autre signifie qu'il faut toucher « toutes les notes à la fois qui se trouvent dans l'intervalle des deux notes, « dièzes ou bémols indifféremment, pour imiter les Coups de Canon. »

J. PH. RAMEAU (1683-1764)

Organiste des RR. PP. Jésuites de la rue Saint-Jacques et des RR. PP. de la Mercy.

1er Livre de Pièces de Clavecin (1706).

Table des agrémens.

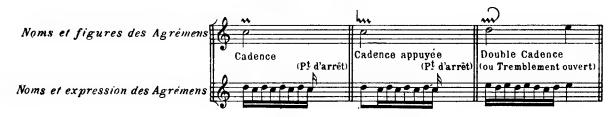


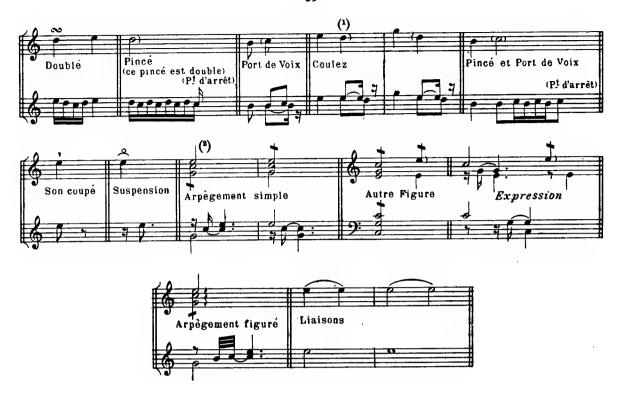
J.-PH. RAMEAU (1683-1764)

Piéces de Clavessin avec une méthode pour la méchanique des doigts (1724).

Réimpression de 1731 avec une table des Agrémens.

Table pour les agrémens.





« Une liaison qui embrasse deux nottes différentes comme : « marque qu'il ne faut pas lever le doigt de dessus la première « qu'après avoir touché la seconde. »



« La notte liée à celle qui porte une cadence ou un pincé sert de commencement à chacun de ces « agrémens. »



« Une liaison qui embrasse plusieurs nottes marque qu'il faut les tenir toutes d'un bout de la liaison « à l'autre, à mesure qu'on les touche. »



⁽¹⁾ Lire le signe à gauche du ré.

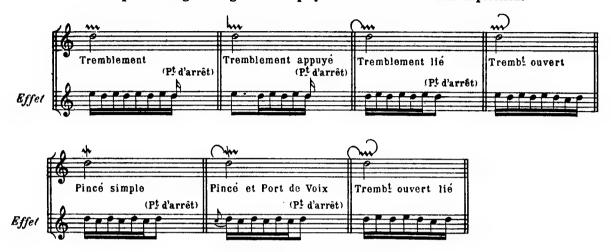
⁽²⁾ Lire la barre ascendante.

François DANDRIEU (1684-1740)

Maître de Musique de la chapelle du Roy.

Pièces de Clavecin (1724).

Exemples des signes d'agrémens employés dans ce livre et leur expression,



D'AGINCOUR (1684-1757?)

Organiste de la Chapelle du Roy, de l'Église Métropolite de Rouen, Primatiale de Normandie et de l'Abbaye Royale de Saint-Oüen.

Pièces de Clavecin (1733).

« Je n'ay rien changé aux agrémens ny à la manière de toucher de celle que M^r. Couperin a si bien « désignée et caractérisée et dont presque toutes les personnes de l'Art font usage. Je peux même dire « que nous lui devons tous sçavoir un gré infini des peines qu'il s'est données d'en faire la recherche. « Il m'a paru inutille d'en donner ici d'autres éclaircissements. »

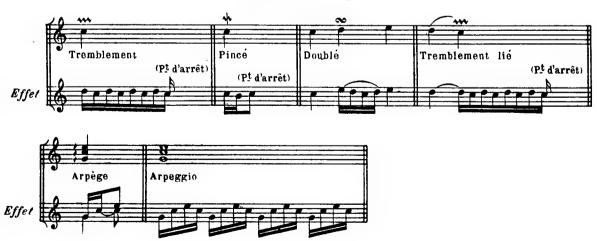
(Préface des Pièces de clavecin.)

MICHEL CORRETTE

Organiste des RR. PP. Jésuites de la rue Saint-Antoine.

1er Livre de Pièces de Clavecin (1735).

Explication des marques.



Idem: Nouveau Livre de Noëls pour le Clavecin ou l'Orgue.



NICOLAS-PANCRACE ROYER (1700-1765)

Ordinaire de la Musique du Roy et Maître de Musique des enfants de France.

Pièces de Clavecin (1746).

« Je n'ai rien changé aux caractères qui marquent les Pincés); les Cadences w; et les Suspen-« sions A.»

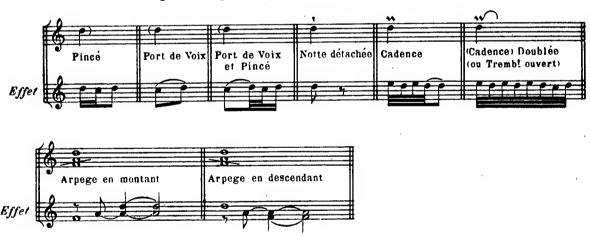
MONDONVILLE (JEAN-JOSEPH CASSANEA DE) (1711-1772) (1)

Maître de Musique de la Chapelle du Roy.

Pièces de Clavecin avec Voix ou Violon.

ŒUVRE V

Exemples des agrémens pour le Clavecin et pour la Voix.



⁽¹⁾ Mondonville ne donne pas la réalisation des agréments, en conséquence j'ai dû l'ajouter.

§ II. — Tables reconstituées.

Louis COUPERIN (vers 1626-1661)

Organiste de Saint-Gervais.

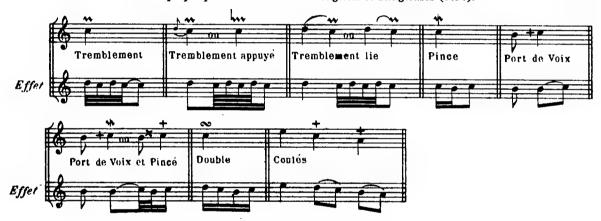
Pièces de Clavecin (manuscrites).



François COUPERIN, Sieur de Crouilly (Vers 1631 Vers 1701)

Organiste de Saint-Gervais.

Pièces d'orgue consistant en deux Messes, l'une à l'usage ordinaire des paroisses pour les fêtes solennelles, l'autre propre pour les couvents de Religieux et Religieuses (1690).



Louis MARCHAND (1669-1732)

Organiste de l'Église Saint-Benoît, des RR. PP. Jésuites de la rue Saint-Jacques et du grand Couvent des RR. PP. Cordeliers.

Pièces de Clavecin (1702).



L.-N. CLÉRAMBAULT (1676-1749)

Organiste du Roy, de sa Royale Maison de Saint-Louis, Saint-Cir et de Saint-Sulpice.

1er Livre des Pièces de Clavecin (1704).



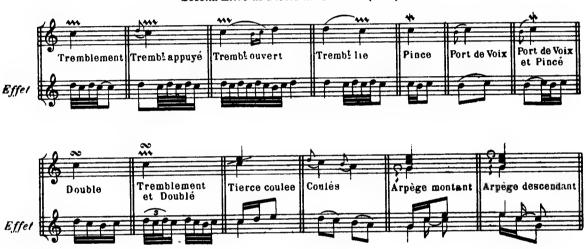
CLAUDE-ÉLISABETH JACQUET DE LA GUERRE (1669-1720)



N. SIRET

Organiste de l'Église cathédralle et de Saint-Jean de Troyes.

Premier Livre de Pièces de Clavecin (sans date). Second Livre de Pièces de Clavecin (1719).

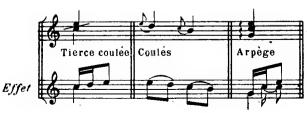


ANTOINE DORNEL (1695-1765)

Maître de Musique du Roy pour son Académie Françoise et Organiste de Sainte-Geneviève.





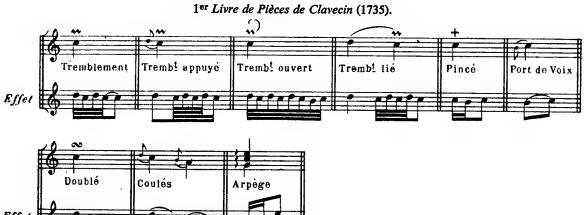


Louis-Claude DAQUIN (1694-1772)

Organiste de Saint-Paul, du Petit Saint-Antoine et des Cordeliers.



DE MARS, LE CADET Organiste de l'Église Cathédrale de Vannes.

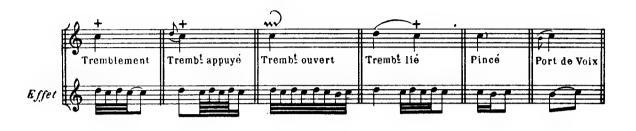


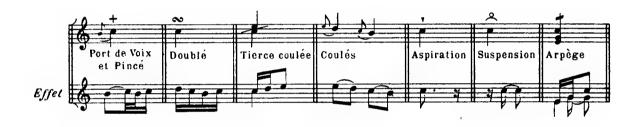
DUFOUR Organiste de Saint-Jean en Grève et de Saint-Laurent.



DU PHLY (1716-1780)

Pièces de Clavecin.

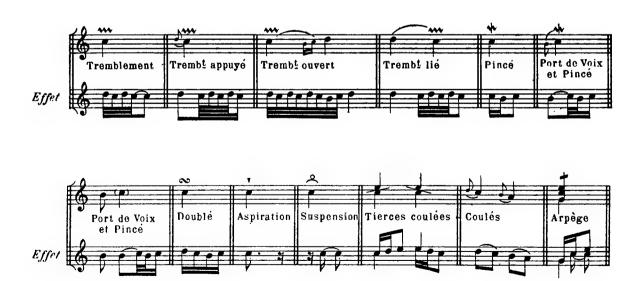




ARMAND-LOUIS COUPERIN (1715-1789)

Organiste de Saint-Gervais.

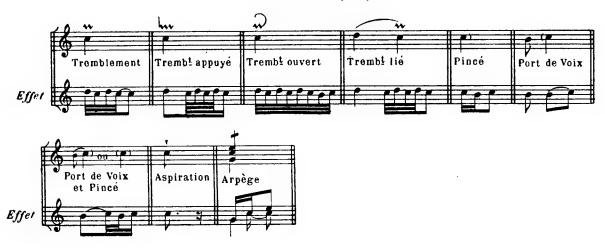
Pièces de Clavecin.



BALBASTRE (1729-1799)

Organiste de l'Église Paroissiale Saint-Roch, du Concert spirituel et Maître de Clavecin de l'Abbaïe Roïalle de Panthémont.

Pièces de Clavecin (1759).



BARRIÈRE

Sonates pour le Clavecin.

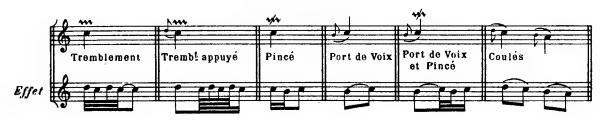


TABLE DES SIGNES

	Pages.
Tremblement ou cadence	9
Tremblement appuyé	10
Tremblement ouvert ou Double Cadence	11
Tremblement fermé	12
Tremblement lié	13
Tremblement ouvert lié	15
Tremblement fermé lié	15
Cadence de d'Anglebert	16
Cadence portée	16
+ três rare Pincé	18
Tremblant et Pincé ou Tremblement et Pincé	20
Port de voix	20

		1 4600.
	très rare Port de voix et Pincé.	22
44	Coulé	23
+	La croix	25
	Chute sur une note	31
	Chute sur deux notes	32
5	Double Chute à une tierce	32
4	Double Chute à une note seule	32
<u>∞ </u>	Doublé	33
<u>**</u>	Tremblement et Doublé ou Cadence et Redoublé	35
2+	Pincé et Doublé ou Pincé et Redoublé	36
	Aspiration	37
	Suspension	37
<u></u>	Tremblement aspiré	38
	Tremblement suspendu	39
÷ ;	Pincé aspiré	39

	Pages.
Pincé suspendu	39
Doublé aspiré	. 39
Doublé suspendu	. 40
Tierce coulée	. 41
Quarte coulée. Sixte coulée	. 42
Coulé sur deux notes de suite	. 43
Arpège en montant	. 44
Arpège en descendant	. 44
Arpèges aux deux mains.	
1º Arpège descendant aux deux mains	. 45
2º Arpège descendant et montant	. 45
Arpèges avec agréments	. 46
Arpège figuré	. 46

.

	Pages.
Séparez	47
Arpeggio Arpeggio	47
	Liaison ou notes liées 48
Guidons	
Coups de canon	

•

RÉPERTOIRE DES NOMS D'AUTEURS (1)

AGINCOUR (D'), 6, 10, 18, 21, 22, 24, 60.

ANGLEBERT (J.-H. D'), 6, 10, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 24, 25, 31, 32, 34, 41, 42, 43, 46, 53.

BACH (J. S.), 20.

BACH (FRIEDMANN), 20.

BALBASTRE, 11, 18, 21, 22, 27, 28, 66.

BARRIÈRE, 10, 18, 22, 66.

BOYVIN (J.), 24, 25, 30.

Chambonnières (de), 5, 18, 21, 34, 45, 52. Clérambault (L.-N.), 6, 18, 21, 22, 62. Corrette (M.), 6, 10, 14, 18, 19, 21, 22, 24, 47, 51, 60.

COUPERIN, sieur de Crouilly (F.), 14, 24, 29, 62. COUPERIN le Grand (F.), 5, 6, 7, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 33, 35, 37, 38, 40, 42, 44, 45, 49, 50, 60, 55.

COUPERIN (A.-L.), 10, 11, 18, 21, 22, 24, 65.

DANDRIEU (F.), 6, 10, 11, 14, 18, 21, 22, 51, 60.

DAQUIN (L.-C.), 10, 16, 18, 21, 22, 23, 24, 29, 64.

DIEUPART (Ch.), 6, 18, 21, 22, 24, 34, **54. DORNEL**, 10, 18, 24, **63.**

DUFOUR, 5, 10, 18, 21, 22, 24, 30, 64.

FOUCQUET, 5, 6, 18, 21, 22, 24, 28, 30, 33, 35, 36, 39, 49, 51, 56.

JACQUET DE LA GUERRE (Mme), 18, 21, 22, 24, 29, 63.

LE BÈGUE (N.), 5, 6, 18, 21, 41, **52.**LE ROUX (G.), 6, 10, 18, 21, 22, 24, 25, 41, 47, **54.**

Mars (de), 10, 18, 21, 22, 24, 64. Marchand (L.), 6, 18, 21, 22, 24, 28, 48, 62. Mondonville (J.-J. Cassanea de), 6, 11, 18, 21, 22, 61.

MONTÉCLAIR (M.), 5, 9, 12, 13, 21, 23, 25, 26. MOURET, 27.

PHLY (DU), 5, 10, 11, 18, 21, 22, 28, 65.

RAMEAU (J.-Ph.), 6, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 39, 44, 45, 46, 48, 50, 58.

ROYER (N.-P.), 6, 10, 18, 21, 22, 38, 61.

SIRET (N.), 10, 18, 21, 22, 24, 63.

⁽¹⁾ Les chiffres en caractères gras indiquent les pages des Table des Auteurs ou des Tables reconstituées.

TABLE

AVERTI	SSEMENT	V 5 7		2º Tremblement suspendu	39 39 39 39 40
•	 Tremblement ou cadence. Tremblement appuyé Tremblement ouvert ou double cadence. Tremblement fermé Tremblement lié Tremblement ouvert lié. Tremblement fermé lié Cadences de d'Anglebert Cadence portée 	9 10 11 12 13 15 16 16	§ I. § II. § III.	CHAPITRE V — Tierce coulée	41 42 43
	CHAPITRE II				
§ I. § II. § IV. § IV. § V. § VI. § VII.	- Pincé - Tremblant et Pincé - Port de voix - Port de voix et Pincé - Coulé - La Croix Cheute	18 20 20 22 23 25 31	§ I. § II. § III.	Harpègements. Arpège en montant Arpège en descendant Arpèges aux deux mains. Arpège descendant aux deux mains Arpège descendant et montant Arpèges avec agréments. Arpège descendant avec pincé. Arpège descendant avec port de voix.	44 44 45 45 46 46
	CHAPITRE III		0.777	3º Arpège avec port de voix et pincé	46
§ I.	— Doublé	33	§ IV.	— Arpège figuré	46 47
§ II. § III.	Tremblement et Doublé	35 36	§ VI.	— Arpeggio	47
	CHAPITRE IV			CHAPITRE VII	
0.7		27		CHATTRE VII	
§ I. § II.	 Aspiration et Suspension. Aspiration et Suspension joints à d'autres 	37	§ I.	- Liaison ou notes liées	48
8 11.	agréments.		§ II.	— Guidons	50
	1º Tremblement aspiré	38	§ III.	— Coups de canon	51
	TABLE DES			_	
	EMPLOYÉS PAR LES CLAVECINIST	TES F	RANÇA	IS DES XVII° ET XVIII° SIECLES	
§ I.	— Table des auteurs	Le R	oux, Dier M. Corr	upart, François Couperin (le Grand), Foucquet, ette, Royer, Mondonville.	52
	TO 11				62
§ II.	— Tables reconstituées	uilly),	Marchan	d, Clérambault, Élisabeth Jacquet de La Guerre,	
§ II.		uilly), Oufour	Marchan du Phly	d, Clérambault, Élisabeth Jacquet de La Guerre, , Armand-Louis Couperin, Balbastre, Barrière.	
	Louis Couperin, François Couperin (sieur de Cro	Oufour,	, du Phly	, Armand-Louis Couperin, Balbastre, Barrière.	67

Sonate pour 2 Violoncelles et Orchestre à cordes Orche tration LR. Feuillard et P. Torteller Partition (in-16) Orchestre complet Parties La même 2 Violoncelles et Piano FC La même 2 Violoncelles et Piano FC La même 2 Violoncelles et Piano FC AA	Partition Partition Orchestre Parties Parties La même Violoncelle et Piano FC Le Petit Symphoniste Pièces caractéristiques et faciles pour Orchestre réduit: Cordes, Rl., Hlb., Cl., Accessolres et Piano conducteur: Prélude et danse bretonne – Rêve d'enfant – Meunier tu dors – Petite passorale (O vert sapin et Calme nuit) Do do l'enfant do – Marche miniature Do do l'enfant do – Marche miniature Preluce de de de l'enfant de Parties FATIES PARTIES BW	Concerto pour 2 Violoncelles et Orchestre à cordes Orchestre en location Le même avec Piano 2 Concert pour Violon, Violoncelle et cordes ou Flüte, Violoncelle et cordes ou Flüte, Hautbois et cordes Corchestre Parties Concerto - Révision et orchestration P. Ruyssen pour Violon principal et Orchestre à cordes Parties Parties Concerto - Révision et orchestration P. Ruyssen pour Violon principal et Orchestre à cordes Parties Parties Corcerto - Révision et orchestration P. Ruyssen Pour Violon principal et Orchestre à cordes Parties Corcerto - Revision et orchestre à cordes Parties Corcerto - Revision et orchestre à cordes CORCERTO Orchestre à cordes CORCERTO ORCHESTRE AND CORCERTO CORCERTO ORCHESTRE AND	TRAITÉ DES SIGNES ET AGRÉMENTS employés par les clavenistes français des 17º et 18º siècles par Paul BRUNOLD préface de Maurice Emmanuel Prix NS
Haendel D'Hervelois Caix	Quignard L.	Ruyssen P. Telemann G, Veracini F.	TR
Darcieux F. Les chefs-d'œuvre de la musique Cordes, Fl., Htb., Cl., Basson, Trp., Trb., Timbales et Piano conducteur No 1 Couperin Tendre Nanette 2 Scarlatti Canzone 3 Haydn La vie est un rêve 4 Martini Les moutous, gavotte 5 Schumann Berceuse Chaque no Orchestre complet H	ano oncelle xo alto, nno Piano	Partie supplémentaire Le même: Flûte, Hautbois, Clarinette et Piano Feuillard LR. Collection de morceaux classiques et nouveaux présentés en trio Piano, Violon et Violoncelle. Ite Livaison: G. GRÉTY: Cantilène - Couperny: Réverie - Mozary: Romance - F. Harnber. Fuguette. 2º Livaison: Schumann: Allegro - Couperny: Sœur Monique - Clébeny: Andante - Hardpy: Romance - Mozary: Valse - Wébeny: Andante - Hardpy: Romance - Mozary: Valse - Wébeny: Magatelle - Rameny: Monute et Rondeau - Bach: Petit Prélude - Hardpy: Beit Ganon. 4º Livaison: Bernevèn: Bagatelle - Rameny: Beit Ganon. 4º Livaison: Somantis Sonate en Fa majeur - Bernevèn: Varia- fions en Sol majeur - Choppy: Prélude en Mi mineur,	Mazurka en Mi mineur, Prélude en Si mineur, Mazurka en Si mineur. 5e Livraison : 6 pièces originales de JR. QUIGNARD: Schubert et lès petits écoliers – Lulli chez Mile de Montpensier – Mozart et les Pages de la Reine – Schumann dans les salons de ses parents – Haydn et l'apprenti forgeron – Bach (Grand-Père Bach). Chaque livraison CH
MUSIQUE DE CHAMBRE et 50Ll avec Orchestre 1et Mouvement du Concerto pour Flüte et Orchestre complet Parties AAA Flüte et Piano CH	1er Concerto en Sol (G) pour Violoncelle et Orchestre Hib., 2 Cl., 2 Cors et cordes Révision LR. Feuillard - Orchestration M. Peyssies Sies Orchestre complet Partie supplémentaire A.A. Le même pour Violoncelle et Piano FC Révision LR. Feuillard - Orchestration M. Peyssies Sies Orchestre complet Revision LR. Feuillard - Orchestration M. Peyssies Communication M. Peyssies Com	Les Goûts réunis ou Nouveaux Concerts nour toutes les sortes d'instruments Orchestration F. Oubradous 1er Concert – Hautbois, Clarinette, Basson, Cordes ou Violon, Alto, Violoneelte et Cordes Orchestre complet AA Les mêmes avec Piano 6º Concert – Flüte et Cordes et Clavecin ad lib. NS Parties Orchestre complet NS Parties Orchestre complet NS Parties Clavecin (ou Piano) CL Clavecin (ou Piano) FL Dennême Flüte et Piano FL	Cordes, 2 Ft., Hib., 3 Tp., Basson et Timbales, et Clavecin (ou Piano) ad lib. Partition Orchestre complet Parties 10° Concert 2 Ft., Cor anglais, Trp., Basson et Clavecin (ou MF Piano) ad lib.
Bach JCh.	Bréval JB.	Couperin Fr.	